

趣向と叙景の俳諧表現史 一

高野 実 貴 雄

キーワード：俳句・発句・俳諧

- 一 序―俳句と俳諧
- 二 初期俳諧から芭蕉へ
- 三 享保俳諧から中興俳諧へ
- 四 月並俳諧と一茶―まとめ

一 序―俳句と俳諧

『趣向と叙景の俳諧表現史』と題して、室町末期の連歌から幕末、明治まで生き延びてきた俳諧、俳句の歴史を「趣向」と「叙景」の数直線上に並べてその位置付けを明確にしたいと考えているのだが、その手始めに俳諧の基本的な概念を検討し、江戸の初期俳諧から幕末、明

治までの月並俳諧の歴史を概観し、『趣向と叙景の俳諧表現史』の序の部分を最初に記しておきたい。

現在は、五七五の定型で、季語が一つ入る文芸で、無季や自由律のものを俳句といっているが、言葉自体は幕末からある。正岡子規が明治二十九年ころから「発句」「俳句」の二つの言い方で呼んでいたものを「俳句」と統一して言い出してから定着して現在に至っている。子規は俳句、和歌、文章の三つの革新をこの順序で行ったが、そのキー・ワードは「写生」である。これは友人の画家である中村不折から教えられて借用したスケッチの翻訳であるといわれているが、明治の時代を覆った写真主義の写実と軌をいつにしたものである。これに弟子の虚子は「花鳥諷詠」というキャッチ・コピーをつけた。俳句は人事句をも含んで、花鳥や自然界の風雅を詠ずるということである。ここには明らかに題材としての花鳥を詠ずるに伝統和歌を意識して俳句の地位をあげたいという意識が、ありありと見受けられる。それから季語も季題（意味はほぼ同じ）もともに明治以降の言葉であるが、ホトトギスを主宰し、日本伝統俳句協会を設立した虚子の

孫である稲畑汀子氏は、ほかの俳人協会や現代俳句協会の人たちが季語という言葉を使っているにもかかわらず、いまだに季題で通しているのは和歌が季題をつかつているからである。

ところで太陽暦になり、新年が春の扱いにできなくなり、現在、歳時記では季語は春夏秋冬、新年の五つにわけられている。芭蕉や蕪村の発句を見ると、同じ季節の季語が二つ入っている場合もあるし、たとえば春から夏への季節の推移を表現するために季語が二季にわたっている場合もある。現在、季語が二つはいる季重なりを禁止しているのは、俳句を大衆化させた虚子が季重なりになると素人が作句の際、焦点がばらばらになり良句を生産することが困難であることを慮つてのことである。しかし、この作句方法は俳句という文学表現の豊穡さの沃野に入ることすら閉ざしてしまったともいえる。また、この方法の淵源をたどっていくと晩年の芭蕉に突き当たるのである。即ち、平易な言葉を使って客観的に描写し、そこに感情をこめるという句作りの方法である。芭蕉が現在のように基本的に目で見るということをして

いたかどうかはわからない。が、芭蕉の弟子で美濃や伊勢で芭蕉の死後、古典の教養のない地方の人のレベルに合わせなければならぬという事情から、芭蕉の晩年の方法をより平明な「叙景」句として広めて、京、大坂、江戸の都市俳諧の人たちから田舎焦門（支考や涼菟の流れを汲むグループ）とさげすまされつつも、やがてその流れが幕末から明治まで主流となる。明治の中期に子規によつてこれらの俳人たちはたたかれることになるのだが、現代俳句を作っている人たちはこの末裔たちなのである。

それでは江戸期にそうした句が評価されていたかというところではない。たとえば、貞徳（一五七一〜一六五三）流の後にはやった宗因（一六〇五〜一六八二）を首領とする談林の俳人の在色（一六四三〜一七一九）は、『俳諧解脱抄』（一七一八）の中で笑い一辺倒の俳諧を百八十度、転換して文芸性を豊かにした芭蕉の俳諧を「句は賤しからねど、云所大かた連歌の腰折也」といつている。

芭蕉の弟子で、其角（一六六一〜一七〇七）という江

戸へ芭蕉が来て、すぐに門人になった俳諧師がいるが、彼は芭蕉のような生き方も句作りもしないで、後に洒落風と呼ばれる大都市、江戸に合う句作をした。その後を受けて、若いとき、芭蕉と交友を結んだ沾徳（一六六二〜一七二六）という歴史的には江戸座の流れの最初に位置付けられる宗匠は、「芭蕉の発句はうすし」といつて、それに対して「其角つよき程の句ばせをは力をよばず」といつている。それは芭蕉の「叙景」句に俳意（おかしみ）や詞のひねりがなかったためだと思う。芭蕉もしくは、その晩年をついだ田舎蕉門の発句は基本的に「叙景」句である。誰でもできる「叙景」句は都市に住むプロの俳諧師にとって物足りなかったのだろう。

江戸、京、大坂などの大都市の俳諧は十八世紀末まで詞を駆使した「趣向」の横益した句が支配的だったといつてよいかもしれない。蕪村は十八世紀、中葉から始まる芭蕉復興運動の中で、田舎蕉門の句が京の市中にジワジワと入ってくる動向を見て、ある人への手紙（白桃宛書簡）の中で「眼前之実景」を読むが、「骨を折たる作者の意」即ち「趣向」の欠如を指摘し、また別の箇所では

「けしきの句のみに成りゆきて、俳力日々に薄く成る」（「兵庫点取帖」の評語）ことを嘆いてもいる。結局、蕪村は田舎蕉門の句作りも無視できず、（弟子が流出してしまいうから）一見、「叙景」句に見えながら、裏に「趣向」の隠された句を作ることになる。いわば都市俳諧と田舎蕉門の合体である。これは地方と都市の弟子たちの教養のレベルや好みに宗匠たちがあわせなければ職業としての俳諧師が成り立たないことを物語っている。要するに蕪村のバックボーンは古典の知識を駆使した詞の面白さを重んじた都市の俳系によつて支えられていたということである。江戸期の俳諧全般を眺め渡してみると、こうした「趣向」の勝った俳諧が一般的であったと考えられ、このことをまず強調しておきたい。

中興俳諧といわれる時期以降、芭蕉は次第に神格化されてゆくが、子規は俳句革新を遂行するために政治的な目論見から俳聖の芭蕉をたたいて、「客観美」を描いた俳人として蕪村を高く持ち上げることになる。芭蕉の晩年、それを受け継いだ田舎蕉門、また、子規が全面否定した幕末の月並俳諧も、系譜的には子規につながっているわ

けである。そのことをはっきりさせるために次の資料を見ていただきたい。

風流の初めや奥の田植え歌

芭蕉

いちごを折りて我がまうけ草

等窮

水せきて昼寝の石やなほすらん

曾良

これは芭蕉が慕っていた中世の歌人の西行の五〇〇回忌があつて、紀行文、『おくのほそ道』の旅にでるが、芭蕉の門人の等窮亭での連句興行の際の発句、脇、第三である。このように俳諧は中世の文学ジャンル、連歌の五七五、七七の長句と短句を別人が交互につけていくという形式にのつとつている。俳諧はその形式に近世の現世的日常会話を載せたというものである。

芭蕉以前はこの長句と短句を百句続けて、四枚の料紙の表裏に八、十四、十四、十四、十四、十四、八と句数を書き付けた。芭蕉の頃は百句の量と、付合が前句の意味のニュアンスによってつけるという芸術性を重視する方向へシフトするという、ふたつの理由から時間

の節約を考慮して三十六句(歌仙)の形式が標準となる。

俳諧は二条良基(一一三二〇～一三八八)によつて完成され、宗祇によつて深化される連歌の形式にのつとつているが(特に発句から第三まで)、挨拶から始まり、それに対するお返し、そこからいろいろな話題に及んでいくという近世特有の日常性は連歌にはない。等窮亭での連句の場合、発句の挨拶はゲストとしての芭蕉がし、それに対する受け答えは亭主としての等窮がしているが、これは連歌の約束事によつていられる。一句目の発句はここで句を立てるので立句といつて独立性が要求され、句の感動の焦点をしめす切れ字と当季をしめす季の詞が要求される。これも連歌の約束事に負つていられる。

門人の等窮亭での芭蕉の発句は、障子を開け放った座敷からおりしも田植歌が聞こえて都の風流ではなく、田舎の風流である田植歌をプレゼントしてくれたことに謝意を述べ、またそうした等窮の心根(風雅)をほめていのである。それに対して二番目の脇は普通、亭主が詠むのであるが、この場合、等窮が詠んで、「田舎なので野いちごぐらいしかご馳走できません」といつているわけ

である。脇は発句に当季の短句をつけ、名詞で終わることになっている。要するにお互いにひなびた田舎の風流をめであつてゐるわけである。三番目は、第三で二番目の人物を「漱石沈流」の中国故事のある風狂の人と見て転じてゐる。四句目から三十五句目までが平句で三十六句目の挙句で終了になるわけである。二枚の料紙の表、裏に六、十二、十二、六と句を書き付けるわけであるが初裏の七句目から連句の制約から自由になるのでフィクションとしてのストーリーが展開されていくことになる。前述したように、最初の発句は当季の詞をいれなければならない。つまり、眼前の当季の景観を詠むことが必須で、ここに芭蕉の「軽み」から正岡子規の「写生」までの当季の景物を詠む自然詠の必然の系譜があると思うのである。要するに発句は最初からリアルさという性質の中に抱え込まなければならなかったわけである。一方、第三からは、先程述べたようにフィクションの世界で、それはどんどん展開していかなければならず、自然詠もあるが、いわばフィクションの世間話を語るようなものである。この連句の秀句が抜かれて、其角の孫弟子で江

戸座と呼ばれるグループの紀逸（一六九五～一七六二）が編集して、寛延三年（一七五〇）に『武玉川』という平句の高点付句集を出した。これは、現在では川柳と思われているが、そうではなくて俳諧の平句から人事のうがった句を抜いたものである。この本の売れ行きを見て、七七の短句に五七五の長句をつける雑俳（前句付）の点者、柄井川柳（一七一八～一七九〇）が評点した川柳点のアンソロジーを呉陵軒可有（？～？）が『いもせ川柳樽』と題して明和二年（一七六五）に出したわけである。前句付は俳諧と夫婦なので、婚礼のときの柳樽をかけて書名にしたと序文に書かれている。おそらく、『武玉川』を意識したのであろう。このように連句がフィクション性を有していたということから発句とはまったく異質のものであり、連句から川柳が誕生したのは、必然だった。しかも『武玉川』から川柳点へ作品が流れていることが確認されている。このことは一句立とよばれる江戸座の疎句の付合の「当世諷風」の連句が川柳点ときわめて近いものであったことを証明するものである。

二 初期俳諧から芭蕉へ

俳諧の発句が子規のような自然詠の提唱の形になること、また、その平句が人事句の川柳点を生み出すことを見てきたわけであるが、次に貞門からの流れの歴史を見ていきたい。

貞徳（一五七一〜一六五三）は細川幽斎の高弟で、地下の最高の歌人で、連歌へのステップとしての「俳諧之連歌」の基礎を作り、貞門とはその創作手法、理念等を同一にする集団の名称である。誕生のきっかけは、雅語で展開される連歌の手法に自己表現を託せなかったからである。時期としては、言い捨てられていた俳諧を重頼（一六〇二〜一六八〇）が拾い集めて本にした俳諧選集の『犬子集』の寛永十年（一六三三）から、次の談林が流行する延宝（一六七三〜）までの約四〇年間と考えられる。

談林とは、やはり大坂天満宮の連歌所宗匠になった宗因（一六〇五〜一六八二）の「宗因風」を宗因の江戸下向の際、入門した田代松意が宗因から賜った発句に談林（僧の学場）の二字があり、それを冠した選集から宗因に集

った俳諧師のグループの名称になった。貞門も談林も技法的には差はない。

花よりも団子やありて帰る雁 貞徳

天秤や京江戸かけて千代の春 芭蕉

貞徳の場合、古今和歌集以来、帰る雁を惜しむ春の情趣（本意）を食欲と結びつけて、いわば雅なものを俗でとらえることで笑いを呼び起こすもので、このほかに見立て、もじり、擬人法、パロディーで笑いを取っている。談林は芭蕉の談林期の作品のように江戸と京を天秤にかけるというような奇想天外な意外性、即ち、莊子から取った「寓言」性が貞門と違ふとされる。雅俗の対比でもその落差がはなはだしいわけである。この芭蕉の句の場合、「千代の春」に季の詞がはいっているが、これが行き過ぎると季の詞が入っていないかったり、俗語⇨俳言が、季の詞を副次的な存在に下げたりして、これらを「軽口俳諧」と総称している。

にて候高野山より出たる芋

宗因

この延宝期の談林の流行の中に、たとえば謡曲調と呼ばれる一群の作品群がある。貞門でもごく少数あったが、談林でにわかに多くなる。大阪の俳諧の研究者が談林を研究するために謡本の索引を作らなければならなかったほどである。右の宗因の発句は、高野山の芋が有名なところから、当時、はやっていた謡曲の『卒都婆小町』のワキの「名ノリ」を「高野山」で連結して、俗語の「芋」でおとして笑いを取った句である。即ち、雅と考えられていた謡曲（能もふくめて）を俗の立場から捉えかえし、笑いを人工的に構成するために題材を謡曲に求めたものだと考えられる。この謡曲の引用も笑いを構成するためで、題材もやがてパターン化され、マンネリズムに陥ることになる。貞門の技法を極端に進めたのが談林であったと考えられる。この謡曲もどきも、次の天和期（一六八八―一）の漢詩文もどきも、そして次の貞享期（一六八四―）の連歌もどきも、「もどき」の延長で、つまるところ貞門の行き着いた形だと考えられる。

芭蕉自身もこの変転する流行のなかで句作を重ねていたわけで、蕉風の樹立のきっかけは、漢詩文もどきの時期だったと考えられる。延宝八年（一六八〇）、三十七歳のとき、江戸市中を離れて深川へ隠棲するわけであるが、これは鴨長明に倣ったわけで、中世へ帰るアナクロニズムと見られても仕方がないわけである。俳諧に携わる人たちにとって漢詩文は雅と認識されていた。この時期、俳諧に漢詩文の導入が積極的になされ、俳諧、俳句史上破格が推奨された唯一の時期となる。芭蕉と少数者以外、漢詩文の視覚性に注目して句を構成したのに対して、芭蕉たちはその心をとった。

櫓の声波ヲ打てはらわた氷ル夜や涙

芭蕉

右の句は天和元年の暮れに、前書きを付した懷紙に書かれた四つの発句のひとつであるが、芭蕉の貧寒（わび）と孤独（さび）を詠んだ「観想」（現在では境涯）の句で、俳諧史上、「観想」の句の創始者ではないかと考えられるのである。その後、連歌もどきの句（「見様体」）がはや

つて、左記のような句をつくる。

山路来て何やらゆかし菫草

野ざらし紀行

この発句には、俳言がないとされ、なぜ俳諧なのかの問題になったわけであるが、「何やら」の俗的措辞と「ゆかし」の古典語との間に俳意があると考えられる。しかし、もっと大事なのは、山で摘んで興じる菫の本意を眼前の景情の山野の菫に詩性を発見し、菫の本意を変えたことである。芭蕉は、元禄に入って、漢詩文もどきと連歌もどきの習作期間を経て、それを統一化し、景気（景色）の句へと向かい、歌語と日常語との編み直しを通じて、独自の詩的世界を構築し、歌語と日常語との意味を洗いなおしていく。最終的には、完全に古典を離れ、日常の俗語だけで詩を作ろうとした。つまり、ごくありふれた日常生活の中に詩を発見しようとしたのである。これはおそらく、先ほど述べた「観想」の句の重さをきらったためであると思われる。これを平明にしたのが田舎蕉門の人たちで、中興俳諧における兼題（事前に季題を

だす）による月例発句会と雑俳の興行形態とが田舎蕉門と合体することで月並俳諧の誕生の運びとなる。

三 享保俳諧から中興俳諧へ

芭蕉の死後、享保に入って、其角の洒落風、それをついだ沾洲（一六七一〜一七四一）の比喻俳諧、貞門として残っていた不卜（？〜一六九一）の弟子の不角（一六六二〜一七五三）の化鳥風など言語遊戯を極めた難解で諧謔味の句への傾向へと俳諧は変化していった。一方、芭蕉以降の連句の付合は疎句化していったが、其角らは、点の印を工夫し、連句の平句の高点句を前後と無関係に抜き出すことで、連句の疎句化の傾向を一層、促進させた。初篇が明和五年（一七六八）の『俳諧鰐』は宗匠のグループ別に作例を示して、応募者に高点付句をつけさせるためのマニュアル本だった。一方、不角、其角門の淡々（一六七四〜一七六一）は貞門や談林の多い京、大坂にくんだり、江戸風を広め、高点付句集、『春秋閑』を享保十一年（一七二六）に刊行し、点取俳諧を広めた。

いわゆる中興俳諧運動としての「芭蕉へ帰れ」運動は、

寛保三年（一七四三）の芭蕉五〇回忌の顕彰から、天明三年（一七八三）の九〇回忌の一〇〇回忌取越法要まで、寛政三年（一七九一）に芭蕉が神祇伯白川家から「桃青霊神」の称号が与えられ、以降、芭蕉は神格化される。その理由として、①都市俳諧が言語遊戯と点取りにあけくれ、俳諧の心（情）を忘れたことを反省したこと②俳諧が伝統化し、宗匠の座が固定化してそれを相続する際に自己のグループの道統をはっきりさせ自己喧伝する必要があったが、そのルーツが芭蕉に行き着いたこと③徂徠の古文辞学の爆発的な流行により文学の面で『三体詩』に代わって『唐詩選』が尊ばれたが、これを意識して嘯山（一七一八〜一八〇一）は俳諧師個人の守武（一四七三〜一五四九）以降の発句のアンソロジーを編んだ『俳諧古選』（二七六三）を出版し、元禄期を復古の目標として掲げたこと等が挙げられる。

中興俳諧運動は場所によって受け止め方が異なる。江戸の蓼太（一七一八〜一七八七）や白雄（一七三八〜一七九一）は江戸座が難解で奇矯な句作に走ったので芭蕉の晩年の平明な句についた。名古屋の暁台（一七三二〜

一七九一）や加賀の麦水（一七一八〜一七九一）が貞享期の蕉風に目標を定めたのは、彼らの属した美濃派や伊勢派の俗調にあきたらなかつたためである。蕪村の場合、その文人趣味から芭蕉の初期の『虚栗』（二六八三）時代についた。師の巴人（一六七六〜一七四二）の師の、尊敬していた其角が『虚栗』を編纂していたという理由もある。中興俳諧の人々によって「情」は回復されたが、芭蕉のように対象と主体がひとつになるのではなく、対象を美的に再構成するような形で「情」が回復されたのである。

① 王朝古典趣味

行春や選者をうらむ哥の主

② 中国趣味

易水にねぶか流るゝ寒かな

③ 物語趣味

御手討の夫婦なりしを更衣

④ 絵画趣味

菜の花や月は東に日は西に

⑤ 妖怪趣味

公達に狐化たり宵の春

右の代表句のように、蕪村の発句の場合、必ずといってよいほど句の中に「趣向」が効かされている。前に述べたように、蕪村が京に住んでいたとき、この時期に広まったのは田舎蕉門の介在した「叙景」句であった。京の蕉門を主導したのは、蝶夢（一七三二〜一七九五）であった。蝶夢は幼時、時宗門に入り、長じて浄土宗の僧侶となる。蝶夢はもともと都市俳諧になじんでいたが、越前の敦賀で突如として蕉風に目覚め、晩年の実景重視の蕉風を京へ広めることのみならず、蕉風を全国レベルで普及させることに、生涯、尽力することになる。

蕪村は江戸座の流れを組むプロの俳諧師として、都市俳諧の「趣向」を重視し、これを「俳力」と呼んでいたことは先に見たとおりである。特に晩年に「景気」一辺倒の句調への反撥もあって、この「俳力」を提唱したのであった。例えば、よく引用されるが「山吹や井出を流るゝ鮑屑」という発句にたいして、蕉風の実景そのまま

の読み以外に、『袋草紙』の中に出てくる能因法師が長柄橋建造の際の鮑屑を加久夜長帯刀に送ったのに対して、帯刀が「山吹」や「蛙」が必ずセットで読み込まれる歌枕の井出の玉川の蛙を送ったという故事（「趣向」）を指摘して、読者に微笑を誘うような二重の読みが可能だと書簡で示しているが、むしろ後者の知的な「趣向」をたくさんくんだほうが江戸座の流れを汲む蕪村の真骨頂だったと見てよいであろう。いずれにしても蕪村は今見てきたように蕉風の流れを汲む実景を詠むことによる「情趣」とその背後に「趣向」をたくむ都市俳諧とを合体させた俳諧師として位置付けられるのではないかと考えられるのである。

蕪村がほかの中興俳人と異なるのは、蕪村以外の中興俳人がそれぞれ「美の小国」とでもいうべき世界にとじこもって、社会の現実を見ようとしなかったのに対して蕪村が現実を見据えようとした点にある。⁽⁵⁾享保から安永、天明という時代は一方では数々の天災によって農村が疲弊し、もう一方では商品作物の導入により貧富の差が拡大し、農民層分解が進んだ時期でもある。いくつかの伝

記資料から蕪村が攝津の毛馬の農民階層の出身であることがわかつている。また、蕪村という俳号は荒れた村という意味で陶淵明の「帰去来の辞 並びに序」の「帰去来兮 田園將蕪」からとられている。

例えば、「畑うつやうごかぬ雲もなくなりぬ」や「畠打のめにはなれずよ魔爺が岳」には農作業をした人であればわからないような実感があり、「百姓の生きてはたらく暑かな」には農民への感情移入があらわである。畿内は他に先駆けて綿花や繭の商品作物の生産地として知られ、それにともなつて農民の間に貧富の差のいち早く拡大した地域でもあった。蕪村には菜の花の句が多いが、菜の花自体は、菜種油を取るために植えられたわけで菜の花畑は存外、畿内としても新しい風景であつたに違いない。「菜の花や月は東に日は西に」のさきほどあげた発句は、絵画的構図の妙のみを見るだけでなく、そこに農民層の新興と没落とを読みこむことが可能かも知れないとまれ、他の中興俳人が社会の現実から目を背け、おのおの「美の小国」に逃げ込んでしまったのに対して、蕪村は現実を直視して表現として提示したのである。

四 月並俳諧と一茶—まとめ

月並俳諧とは、子規が名付けた名称で天保以降から明治二十年代、『獺祭書屋俳話』(明二十六)や『俳諧大要』(明二十八)などで批判される同時代の俳人までの発句、特に蒼虬(二七六一―一八四七)、鳳朗(二七六二―一八四五)、梅室(二七六九―一八三四)の三大家を代表として平談俗語の「叙景」句で田舎蕉門の系譜上に連なる人と言う。この三人の師は中興俳諧の道統につながるのだが、最終的には、この三人は田舎蕉門の系譜上に位置する。子規も梅室の弟子の大原其戎(二八一―一八八九)に俳諧を学んで、月並の句から始めた。それでは、月並と田舎蕉門のどこが違うのかというと、句に「理屈」がはいっているかどうかだと思われる。前に述べたように、荻生徂徠(一六六六―一七二八)は古文辞学を提唱するが、その達成のために詩作を奨励することとなる。先ほど『唐詩選』の流行について述べたが、『唐詩選』は、李白(七〇一―七六二)や杜甫(七一二―七七〇)などの盛唐の詩人を中心にすえたアンソロジーで、それ以前

は中・晩唐や宋詩から五言、七言の律詩、七言の絶句を抜いた『三体詩』という五山文学以来の、テキストが主に読まれていた。徂徠の護園派で詩作の中心人物は服部南郭（一六八三～一七五九）だが、やがて盛唐を模した詩がすたれ、詩は個人の感性を詠まなければならぬという風潮が広まり、宋詩が見直されることとなる。南郭没後以降であるが、江戸文学の地方（田舎）への注視の事象と平行するような形で日常の身近なこと、特に南宋の范成大（一一二六～一一九三）風の田園詩がはやることになる。

宋詩のもうひとつの特徴として最後の行に人生訓をつけ加えるというのがある。これが月並俳諧にはいつてきて、子規が嫌ったのが、この「理屈」や「小主観」であつた。幕末に、これまで武士や儒者、一部の教養層しか手を染めなかった詩作に都市や地方でも富裕な一般人が参入するようになった。地方にプロの詩人が巡回指導するようになり、俳諧をたしなんでいた人たちの中に漢詩が入ってくることになる。ここで当時もつとも優れていた文学ジャンルである漢詩が俳諧に影響を及ぼすこと

になる。（俳諧が漢詩を取り込むことになる。）

月並俳諧といえ、これを名づけた子規によつて天保以降のこととされるが、中興俳諧で活躍した人たちがいなくなるのが寛政期で、彼らから教えを受けた俳人は、文化、文政期まで残っているが、支考の俳論を通じて、蕉風の初期を庶幾していた名古屋の人たちまでも芭蕉の晩年の平俗調に帰るように、月並俳諧は広義の意味では文化、文政期まで引き上げられるだろう。

ところで、前にあげた蝶夢は最初に『類題発句集』（一七七四）を刊行した。「類題発句集」というのは、ある季題、即ち季語に対して貞門から当世までの代表句を並べて、それを見れば発句が容易に作れる本で、おそらくその必要性の経緯から刊行された本である。これは、「類題和歌集」という「季の詞」に代表的な和歌が並べてあつて、それを見て中世の歌人たちが和歌を作っていたことに倣ったのだと考えられる。現在の「歳時記」の季語（その言い換え）とその解説、および例句が添えられているものにあたるものは、江戸時代にあつては季吟（一六二四～一七〇五）の編集した『山の井』（一六四七）のみで

ある。「歳時記」は中国の「歳時記」を元に、近世の中期以降、もともと季節の博物学的生活百科的色彩の色濃い本であった。あとは「季寄せ」といつて季語が四季別に編集されたもので、蝶夢は必要性からひとつの季語に例句を添えた『類題発句集』を作ったわけである。これらが合体するのは明治以降のことになる。

ところで、『類題発句集』の誕生の背景には、俳諧の大衆化があった。それがとりもなおさず月並俳諧⁽⁸⁾だった。それは川柳の万句合に倣った月並句合という大衆興行で、どこそこの神社や寺院に奉額や奉灯を行うというところで、興行主が宗匠に出題（季題）を依頼し、毎月もしくは隔月に全国から一句、八文、程度で句を募集して、秀逸の入選作は、三丁ほどの小冊子に印刷して応募者に返し、高点句には景品を出して、射幸心と名誉心をくすぐった興行である。このタネ本になったのが、数々の「類題発句集」だったのである。そのことがどのようなことをもたらしたかというと、季題に対するイメージの固定化、即ち、季題の「本意」のマンネリズムとして作用し、俳諧の大衆化とあいまって、型にはまった句の量産化とし

て帰結することになる。

こつそりと降出す音や春の雨

木導

柳から眠誘ふや春の雨

惟中

春雨や火燵の外へ足を出し

来山

右は、蝶夢の編集した『類題発句集』の「春雨」から引用したのだが、「春雨」には「春雨」の音もなく、降っているか、いないかわからないような、しかも、冬を経た春の暖かさの徴表としての「本意」が表現されている。こうした本を手元に置いて、月並俳諧の投句者は句作に励んだのである。

この中に一茶（一七六三～一八二八）をおいてみると、一茶の俳諧表現史のなかでの特異な位置がおのずと浮かび上がってくる。

夕不二に尻を並べてなく蛙

有様はさむいばかりぞはつ時雨

我ら義は只やかましい時鳥

汁の実の足しに咲きけりきくの花

最初の句は、北斎の浮世絵の構図⁽⁹⁾のような、前方に蛙の尻を大きく並べておいて、背景に小さく富士山が描かれ、「雅」なものとして尊ばれてきた名峰、富士を卑俗な蛙の尻と同価なものとして意識的に取り扱い、皮肉な笑いを企図しようとした。一茶は貞門や談林に学んでいたが、例えば、二番目の句の場合、伝統的な初時雨の情趣が、信州に育った生活の実感から捉えなおされ、「初時雨」の季題趣味を完全に否定している。三番目も四番目の句もそうだが、伝統的な季題への嫌悪感が意図的に表現されており、季題は副次的な存在でしかない⁽¹⁰⁾。これは明らかに化政期の月並俳諧への意識的な反逆である。

文化、文政から明治の三〇年くらいまでを月並俳諧の期間とするとかなり長い。ところで、子規の「雪ふりや棟の白猫声ばかり」（二八八五）は、誰の指導も受けず作ったといわれているが、明らかに月並調である。雪の白さを白猫と対比することで描き出し、猫の声を入れることで滑稽さも演出しようとしている。子規の嫌った「理

屈」のある知的な作為のある句である。子規は月並俳諧をこき下ろしたのであるが、その秀句は田舎蕉門の秀句と水準は変わらないといわれている⁽¹¹⁾。基本的に月並俳諧の句は、田舎蕉門、同様、滑稽性に乏しい。

もう一度、江戸時代の俳諧を「趣向」と「叙景」の観点からまとめてみると、発句に限っていえば、貞門は「見立て」中心の「趣向」による穏やかな笑いを狙ったものだったし、談林は「見立て」の落差や飛躍の「趣向」による滑稽をもつぱらとするものであった。芭蕉は「叙景」句の端緒を作り、晩年の「軽み」で日常語による「叙景」句に微笑を含ませた。享保期は奇矯な比喻を「趣向」したり、付合の高点句集の『武玉川』や淡々の『春秋閑』のように「穿ち」の「趣向」が着目された。蕪村の句は、師の巴人が江戸座の流れを汲むということから、「叙景」の背後に「趣向」が隠されていたことは、先に見たとおりであり、詩の結社に倣って、三菓社を主宰し、題詠による月例の発句会が、「趣向」による句作の有様を示唆している。田舎蕉門から月並俳諧へ連なる「叙景」句の系譜は、「眼前之実景」を詠む事のシンプルさから由来する

俳諧の大衆化がもたらしたものであり、プロの俳諧師としての蕪村に「俳力」の「薄」さとして嘆かせたものであり、蕪村らの対蹠的な場所に位置づけられるものであった。また、連歌の発句が当季を詠むという約束を受け継いだ俳諧の発句の必然の帰結であった。一茶の場合、季題趣味に反発して、季題を中心から意図的にはずしたが、これは談林に先祖がえりしたことを意味しない。一茶が俳諧表現史のなかで談林を咀嚼した結果なのである。

子規はどうかと言うと、月並俳諧の系譜上に位置するが、月並俳諧の「理屈」と季題趣味を破壊するために、極端な「叙景」（「写生」）に走った。それは、これまで手垢のついた季題を問い直すと共に、季題の「本意」を再創造することであった。子規の「写生」は、その「写生」句をよめば、身辺をカメラで写したように、その生活の隅々まで復元できるような「写生」句であったことを意味し、それは革命的な文学手法であったことを意味する。虚子はその方向に行かず、伝統（「季題」）を中心に置くこととする考え方につながろうとした。ただし、子規の「写生」を踏まえてのうえのことである。虚子のエピソード

ンたちは、これを大衆化し、マニュアル化することに腐心した。やがて、この軌道の上に俳句の歴史が刻まれることになるのである。

俳諧の歴史を中心に「趣向」と「叙景」という言葉を、キー・ワードにしてその視点から叙述してきた。極端な「叙景」（「姿」）を提唱したのは、子規である。その「叙景」の背後には、「情」がある。極端な「趣向」に走ったのは、江戸座のグループであろう。その背後には、知に訴える笑い（哄笑）がある。中興俳諧は、知的な「趣向」の土台の上に「叙景」（「情」）を盛った。談林と貞門は、中世的な「叙景」とセットになっている「情」とを、俳諧性（笑い）を獲得するため俳言によって破壊しようとした。芭蕉は、中世的な「叙景」と「情」とを手がかりにして、近世的な「叙景」と「情」とを作り上げようとした。田舎蕉門は、それを平易な形で、伝播させ、月並俳諧は、それを「小主観」でまとめ、一茶は皮肉な目でそれを眺めた。

次回からは各論に入って、以上のことを論証することとしよう。

注

- (1) 復本一郎『俳句と川柳』講談社現代新書(平・十一・十一) 七三頁の指摘による。
- (2) 「漢詩文もどき」も、「連歌もどき」も、乾裕幸『俳句の本質』『芭蕉と滑稽』関西大学出版部(平十四・九)中の造語。謡曲調もそれと本質は、同じなので「謡曲もどき」とした。したがって、漢詩文の流行は文学性を庶幾したために起こったのではなく、芭蕉と一部の人たちが、たまたま漢詩文の中に詩を発見したという見方をとる。
- (3) 鈴木勝忠『俳諧史要』明治書院(昭四十八・十一)一一〇ページの指摘による。
- (4) 村上哲見『漢詩と日本人』講談社選書メチエ(平・六)の指摘によるが、「三体詩」は、「唐詩選」流行後も売れ続けたという。
- (5) 例えば、山下ほか校注『天明俳諧集』岩波書店(平十・四)の田中道雄の解説など。
- (6) 蕪村の句と時代との関係に最初に着目したのは森本哲郎『詩人と謝蕪村の世界』『鴛鴦』講談社学術文庫(平八・六)だが、塚本学の『江戸のあかり』岩波書店(平二・二)によれば、菜種は水田の裏作として栽培され、蕪村の青年時、菜種は瀬戸内海諸国に主要生産地は移ったので、「菜の花」の句は、「菜の花」田んぼの幼年期へのノスタルジীর句とも考えられる。
- (7) 中村幸彦編『近世の漢詩』『近世漢詩の諸問題』汲古書院(昭六十一・四)二六頁の指摘による。
- (8) 月並俳諧の興行については、尾形仿『俳句と俳諧』『月並俳諧の実態』角川書店(昭五十六・十二)を参考にした。
- (9) この句と北斎の浮世絵との関係の指摘は、清水・栗山編『蕪村・一茶』角川書店(昭五十一・三)三〇二頁にあるが、実証されていない。
- (10) 一茶の季題の副次化の指摘は、井本・堀編『古典俳句を学ぶ(下)』『第4章 一茶とその周辺 1 概説』有斐閣(昭五十二・十二)の丸山一彦(一七五頁)による。
- (11) 鈴木ほか校注『江戸座点取俳諧集』岩波書店(平五・二)四八一頁の鈴木勝忠の評価だが、妥当だと思われる。

Summary

The history of Haikai's representation about Syukō and Zyokei

Mikio Takano

I surveyed the history of Haikai's representation from the angle of Syukō (device) and Zyokei (to express the scene).

Siki emphasized Zyokei extremely and there is Zyō (the emotion) behind it.

On the other hand Edo groups emphasized Syukō and there is a intellectual laughing behind it, too. The mid eighteenth century groups heaped up Zyokei and firm foundation's device. Danrin groups and Teimon groups destroyed the medieval Zyokei (which is included in Zyokei) by Haigon (Chinese word or slang). Basyō intended to make the modern Zyokei and Zyō. Inakasyomon group spreaded it through the simple form. Tuginami groups arranged it on the logic and Issa looked at it cynically.